UNIVERSITY
OF
TORONTO
LIBRARY

Beiträge

zur

Literaturgeschichte.

— Heft 1. —

Herausgeber: Hermann Graef.

Von demselben Verfasser sind ferner erschienen:

Die deutsche Literaturgeschichte. Neuauflage in Vorbereitung.

Melidor. Eine Erzählung. Mk. 1.—. Carl Georgi, Verlag in Bonn.

Gedichte. Mk. 2.—. Verlag für Literatur, Kunst und Musik, Leipzig.

IG
S334
Ygr

Schillers Romanzen in ihrem Gegensatz zu Göthes Balladen

von

Hermann Graef.

84946
6/12/07

Leipzig 1906.
Verlag für Literatur, Kunst und Musik.

Alle Rechte nach dem Gesetz über das deutsche Urheber- und Verlagsrecht vom 19. Juni 1901 vorbehalten.

Gedruckt bei Deubach & Lindemann,
Magdeburg-Sudenburg.

Schillers Romanzen in ihrem Gegensatz zu Göthes Balladen.

Es war im Jahre 1797, da Schiller den anmutig gelegenen Schmidt'schen Garten nebst Gartenhaus in Jena erworben hatte und am 2. Mai hinausgezogen war, glücklich in seinem Familienkreise und froh der schönen Natur, die ihn umgab. Die Sonne lachte freundlich durch das knospende Grün der Bäume, die Nachtigallen schlugen im Wettgesang, und der Dichter war voll Schöpferlust. Sein Geist hatte den Höhepunkt der Bildung gewonnen. Nachdem er sich von den Schlacken und Schaum seiner mächtig aufbrausenden jugendlichen Naturpoesie gereinigt und im Studium der Griechen, sowie durch die Einwirkung seines formvollendeten Freundes Göthe das schöne Ebenmaß der Kunstpoesie gewonnen hatte, begann er sein größtes gewaltigstes Meisterwerk, den Wallenstein. Zugleich dichtete er in diesem Jahre den größten Teil seiner Balladen und zwar im Wetteifer mit Göthe, denn es galt, für den neuen Schillerschen Musenalmanach, der im nächsten Jahre erscheinen sollte, tüchtigen Inhalt zu bekommen.

Sein Erstling war „Der Taucher," ihm folgte bald „Der Handschuh," „Der Ring des Polykrates,"

„Der Ritter Toggenburg," „Die Kraniche des Ibykus" und „Der Gang nach dem Eisenhammer." Er konnte dieses Jahr mit Recht das Balladenjahr nennen. Doch brachte der nächste Sommer noch den „Kampf mit dem Drachen" und gleich hinterdrein „Die Bürgschaft." Nach einer längeren Pause als eine köstliche Frucht der Studien zum „Wilhelm Tell" erschien im Jahre 1803, „Der Graf von Habsburg," der die Reihe dieser Balladen schloß, die wir ebenso in einem Kranz gebunden uns vorzustellen gewöhnt haben, wie Göthes: Erlkönig, Fischer, Braut von Korinth, Schatzgräber, Zauberlehrling und die Märchen: Der getreue Eckart, die wandelnde Glocke und das Hochzeitslied.

Freilich ist wie im Götheschen Zyklus auch jedes einzelne Gedicht wieder höchst eigentümlich in seiner Art, jedes hat seinen besonderen dem Inhalte entsprechenden Bau und Ton. Ganz lyrisch im Ton, obwohl in vollster epischer Klarheit und Anschaulichkeit komponiert ist „Ritter Toggenburg," eine zarte duftige Romanze, die in ihrer rein ausklingenden Empfindung ganz die sentimentale Stimmung des Helden abspiegelt. „Der Gang nach dem Eisenhammer" nähert sich am meisten der einfachen Erzählung, trägt ganz den treuherzig naiven Ton des Fridolin. „Der Ring des Polykrates", in welchem eigentlich der vom Glücke seines Freundes erschreckte Amasis der Held ist, dessen religiöses Gefühl einen schweren Kampf besteht mit der Anschauung, die

es Lügen strafen will, hat die Erzählung dramatisch zusammengefaßt und wie eine Federzeichnung in wenig kühne aber charakteristische Striche hingeworfen. Das Gedicht bricht ab, wie der Gastfreund sich abwendet, und läßt uns das Weitere nur ahnen, denn es will uns nur das im eigensinnig sich häufenden Glücke drohend heranziehende, im Wiedererscheinen des Ringes aber deutlich sich ankündigende Unglück vorstellig machen. Der „Taucher", „Handschuh", „Kampf mit dem Drachen", „Die Kraniche des Ibykus", „Die Bürgschaft", der „Graf von Habsburg" sind alle im grandiosen Stil dramatischer Epik und prachtvollster Schilderung gehalten, aber auch hier ist wieder jede einzelne Romanze eine eigene Gattung. Welche Verschiedenheit schon zwischen Taucher und Handschuh!

Und doch haben sie alle einen gemeinsamen Grundzug. Wovon singen sie? Sie singen nicht von seliger goldener Zeit als einer verlorenen mit dem Zauber romantischer Phantasie künstlich zur Gegenwart gemachten, sondern von dem aus energischem Streben nach dem Ideal immer neu erblühenden, dem sittlichen Menschengeiste in seiner alle Naturschranken durchbrechenden, alle Hindernisse überwindenden, alle Erdengüter in den Schatten stellenden, ewig gegenwärtigen Seligkeit; sie singen von „Freiheit, Männerwürde von Treu und Heiligkeit", vom Adel des sittlich gehobenen von, der Schwere der Sinnlichkeit befreiten Gefühls, vom Gott in der Menschenbrust. Die Liebe in ihrer

sittlichen Reinheit und Schönheit ist es, wie sie im Bund mit der Ehre als sittliches Wesen der tatkräftigen Mannesseele, die Freundestreue, die sich bis zum Tode bewährt und in ihrer unbedingten Opferwilligkeit selbst des Tyrannen menschenverachtenden Egoismus und Hochmut überwindet; die Heiligkeit des Sängers, wie sie am rohen Frevler sich als rächende Nemesis erweist und andrerseits der höchsten weltlichen Macht erst die rechte ideale Weihe gibt, indem diese ihr unbedingt huldigt; die Treue und Frömmigkeit des Dieners, die für die Arglist des bösen Dieners zum Verhängnis wird; die sich selbst verleugnende christliche Demut, welche den tapfersten Helden erst zum würdigsten macht. — Das alles sind lauter ethische und religiöse Ideale, von denen der „idealistische" Dichter auch als Mensch begeistert ist, die er als poetischen Gehalt in überlieferten Stoffen der Geschichte und Sage zu erkennen und mit seinem herlichen Dichtergenius zu den schönsten und reichsten Bildern zu gestalten vermochte.

Balladen wie Göthes Erlkönig und Fischer, wo die Menschenseele in den Schauern des Phantasielebens oder im Reiz der Naturmacht versinkt, lagen ganz außer Schillers Sphäre, und noch weniger mochte er das Thema Geschlechtsliebe in allen möglichen Variationen behandeln, oder mit Gespenstern spielen und Märchen dichten. Er hat auch ein Auge und Ohr für das Naturleben und

weiß es ganz besonders in diesen Romanzen so wahr, treu und lebendig zu schildern, daß wir auch darin seine Dichtergröße bewundern müssen. Aber er schildert es uns nicht in seiner verlockenden, sinnbetörenden Macht, auch nicht als Lyriker, wie es im Herzen der Menschen singt und klingt, sondern als Dramatiker, wie es (im Taucher und Handschuh) in seiner furchtbaren Macht und Größe den Heldenmut und die Heldenkraft auf die stärkste Probe setzt, oder wie es (im Kampf mit dem Drachen) den größten Mut, die größte Besonnenheit und Beharrlichkeit zugleich in die Schranken fordert, oder wie es in seiner Gewalt und Widerwärtigkeit sich verschworen zu haben scheint, die Eile des Wanderers zu hemmen (Bürgschaft). So furchtbar und übermächtig aber auch die Natur dem Menschen entgegentreten mag, sie wird von einer noch stärkeren Macht überwunden, von der Idealität des Menschenherzens, das auch da noch Triumphe feiert, wo der Held (wie im Taucher und in den Kranichen des Ibykus, wo die Mörder die kalte geist- und herzlose Naturgewalt verkörpern), mit seiner leiblichen Schwachheit unterliegt.

Man hat mit Recht den männlichen Ton der Schillerschen Romanzen hervorgehoben; er berührt uns, wenn wir uns längere Zeit der schmelzenden weiblichen Schönheit der Göthe'schen Gedichte hingegeben haben, erfrischend, erhebend und stärkend mit dem vollen Eindruck der zwar weniger abgerundeten und reizenden, aber schärfer markierten, das

stärkere vollere Geistesleben offenbarenden, männlichen Schönheit. Göthes Dichtergenius hatte seine Stärke im reichen innigen Empfinden, in der liebevollen Hingabe an die gegenständliche Welt, in der Versenkung ins Individuelle. Er bedurfte eines Erlebnisses, der eigenen Erfahrung und Leidenschaft, eines Impulses von außen, um lebendige Gestalten zu schaffen, so daß man wohl sagen kann: er ließ sich von den Dingen befruchten und empfing ihre Reize, um, ihrer Wirksamkeit sich überlassend, sie so lange zu hegen und zu pflegen, bis die dichterische Frucht zur Welt geboren werden konnte. Schillers Dichtergenius hatte nicht diese Ruhe und Geduld der Passivität, des Empfangens und der Hingabe, dagegen das Feuer und die Fülle der Aktivität, die aus einem mächtig arbeitenden Innern in die Außenwelt hinausgriff, um die Dinge zu der Höhe seiner eigenen Subjektivität emporzuheben, und weil diese im Absoluten, Unbedingten und Unendlichen, des, alles Endliche, Beschränkte und Einzelne überfliegenden Gedankens ihre Kraft und ihr Pathos hatte, so ward den Objekten, die er dichterisch verarbeitete, ihre poetische Verklärung durch das helle, reine herrliche Geisteslicht, das aus der Seele des Dichters sie umstrahlte, das sie eintauchte in den Aether des Idealen und sie also emporhob aus den Schranken des Sinnlichen, dessen, was ist, zu dem, was sein soll und erhaben über den Wechsel des Endlichen und Zeitlichen das ewige und wahre Leben offenbart.

Allerdings mußte Schiller, wie jeder echte Dichter, seine Hebel in der Sinnenwelt ansetzen, und wie wäre er ein so großer Dichter geworden, wenn er nicht das Ineinander des Idealen und Realen, der Idee und Erscheinung, des Allgemeinen und Besonderen festzuhalten und darzustellen vermocht hätte! Sind etwa nicht Maria Stuart und die Jungfrau so gut lebendige Individuen wie Fiesko und Wallenstein — des Stadtmusikus in Kabale und Liebe oder der auch individuell so meisterhaft durchgeführten Charakteristik in Wilhelm Tell ganz zu geschweigen. Oder ist Göthes Fischer individueller als Schillers Taucher? Es ist eine durchaus irrige Behauptung: „Schiller habe für das Individuelle keinen Sinn gehabt." Das Individuelle hatte für ihn zu wenig Bedeutung und nur insoweit Wert, als sich in ihm das Generelle offenbarte. Ihm genügte nicht die Darstellung des Individuums und seine Verherrlichung, er machte das Individuelle zum Träger des Generellen, um für die Interessen der Gattung einen prägnanten Ausdruck zu gewinnen.

Von jenem gewaltigen Triebe des achtzehnten Jahrhunderts nach individueller Freiheit waren beide Dichter mächtig ergriffen; Schiller suchte sie aber nicht wie Göthe in der Pflege des Einzelwesens, sondern in seiner unbedingten Hingabe an das Allgemeine und Ganze, er fordert wie Marquis Posa das Opfer der Persönlichkeit „zu Gunsten der freien Gesamtpersönlichkeit, des Staates und der Mensch-

heit." So stark Schiller war in der Darstellung männlicher Charaktere, so schwach war er in der individuellen Zeichnung des weiblichen Wesens, wo es nur die empfängliche und empfangende Natur zeigte. Da, wo die Kraft des Weibes hervortrat, eine heroische Seite sich offenbarte: Da wurde auch die individuelle Zeichnung bedeutend. Göthes Ideal hingegen war das weibliche Wesen, das vorherrschend im Gemüt lebend und webend viel leichter seine Innenwelt zu harmonischer, der schönen Natur entsprechender Form gestaltet, als das in die Kämpfe und Gegensätze des handelnden Lebens hineingeworfene männliche Wesen. Wir begegnen in seiner schönsten erzählenden Dichtung „Hermann und Dorothea" überwiegend nach Innen gewandten in beschränkter Stille sich behaglich fühlenden Menschen; der eigentlich unternehmende willensstarke Charakter in diesem idyllischen Epos ist Dorothea. Nicht nur in Göthes Romanen, selbst in seinen Dramen sind die männlichen Helden im Grunde lauter weibliche Charaktere — der zwar noch jugendlich aufgefaßte, aber derbe naturkräftige Götz von Berlichingen blieb ohne Nachfolger. Sie sind ausgerüstet mit allseitiger Empfänglichkeit des Sinnes, streben nach innerer Harmonie, nach schöner Vollendung des Einzelwesens, aber die Willenskraft und Tatenlust geht ihnen ab. Göthes Dramen sind vollendete Seelengemälde, klassisch abgerundet und durchsichtig, aber der Lyriker und Epiker beherrscht in ihnen den Dramatiker, sie

sind dramatisch ausgeführte Romane, feiern im Grunde stets die schöne Individualität, den subjektiv im Gemüt sich vollziehenden Kampf, nicht wie die Schillerschen die sittliche Idee in ihrer die Welt und Menschheit tatsächlich bewegenden, objektiven Macht und Größe. Das Pathos der Tat, das Heldentum des Willens zur Darstellung zu bringen in voller dramatischer Kraft, das konnte nur dem Schillerschen Genius gelingen, der für das Ideal der Freiheit und des Willens erglühte, und der in seiner schöpferischen Tätigkeit das eigene zeitliche Selbst im gewaltigen Ringkampf des Geistes mit einem hinfälligen Körper zum Opfer brachte, streitend für die höchsten Güter der Menschheit. Er führte seine Helden in die Krisen und Kämpfe des gesellschaftlichen, politischen und religiösen Lebens — nicht um für den Genuß, das Glück, die vielseitige Ausbildung der Individualität „strebend sich zu bemühen," sondern um für die freie ungehemmte Verwirklichung der Menschenrechte, für die Interessen der Gemeinschaft und ihrer Güter das Leben einzusetzen. Und wenn sie irrten, wenn sie im Unterliegen alles Vergängliche, Zeitliche, Zufällige des Individuums und schließlich dieses selbst zum Opfer brachten: so leuchtete aus den Trümmern nur um so glänzender das Bild des freien Menschengeistes in seiner göttlichen Würde hervor.

Aus dieser Grundverschiedenheit beider Dichter erhellt nun auch die Verschiedenheit ihrer Balladen.

Göthe mußte sich naturgemäß derjenigen Balladenart zuwenden, welche das Individuum in seiner Hingabe an die Naturmacht, von einem Gefühl, einer Stimmung beherrscht, wie sie aus dem natürlichen Wesen des Menschen hervorgeht, darstellt, und welche die dramatische Einkleidung nur benutzt zur Inszenesetzung gemütlicher Erregung, ohne die Tat als solche zu schildern. Es ist ganz charakteristisch für Göthe, den Balladendichter, daß er seine Romanze „der Sänger" auch nur wie eine Ballade zu geben vermochte, als Szene, welche eine Stimmung wiedergibt; die eigentliche Handlung fehlt.

Mit derselben Notwendigkeit seiner Dichternatur mußte dagegen Schiller sich der Romanze zuwenden, welche den Menschen als sittlich freies Wesen, sich selbst bestimmend und handelnd, besingt und von dem, was als Offenbarung der höheren geistigen Menschennatur, idealer Gesinnung und energischen selbstbewußten Willens sich gegenständlich ausgeprägt hat, klar und anschaulich, alles Mysteriöse abweisend, erzählt. Es ist ganz charakteristisch für Schiller, den Romanzendichter, daß er seinen „Alpenjäger", der sich wie eine Ballade anläßt und echten Balladenstoff bietet, schließlich wie einen Helden der Romanze darstellt — denn er strebt so lange auf- und vorwärts, bis er nicht weiter kann, er wird vom Berggeist wohl zurückgewiesen, bleibt aber aktiv.

Es behält immer etwas Unzulängliches, Formen der Volkspoesie auf die Gedichte der Kunstpoesie zu

übertragen und auch Echtermeyers scharfsinnige Begriffsbestimmung der Ballade und Romanze ist keineswegs erschöpfend. Aber Unterschiede müssen gemacht werden, und der Gegensatz zwischen Göthes und Schillers Balladen ist zu offenbar, als daß man ihn nicht auch begrifflich fixieren sollte. Vergleicht man eine spanische Romanze (welche doch ursprünglich der Gattung den Namen gegeben hat) mit einer schottischen Ballade, so ist auf den ersten Blick zu erkennen, wie in dieser die Gemütserregung vorwaltet, die Lyrik die Epik überwiegt, während umgekehrt in jener die Gemütserregung zurücktritt vor der hellen durchaus gegenständlichen Erzählung, die ein für das Auge abgerundetes Bild darbietet.

Vergleichen wir die folgende spanische Romanze mit der schottischen Ballade „Edward".

Don Alonso der Getreue.

(Übersetzt von E. Geibel.)

Don Alonso Perez Gusmann,
traurig sitzet er am Mahle,
schmecket ihm der Wein wie Galle,
rührt die Speisen er nicht an.
Denn ein Brief war von den Mohren
ihm geschossen in die Stadt:
„Übergebt die Stadt Tarifa,
übergebt sie edler Graf,
denn im Treffen auf dem Meere
fiel Dein Sohn in unsre Hand."

„Wenn Du uns die Tore öffnest,
lassen wir ihn frei alsbald,
geben ihm zu seinem Leben
noch ein Roß von seiner Art;
Purpurn sollen sein die Decken
und der Zaum von Silberglöckchen,
daß es klingt bei Schritt und Trab;
aber gibst Du uns die Stadt nicht,
schlagen wir das Haupt ihm ab."

Auf die Mauer ging Alonso,
sah hinunter in das Tal.
vor das Zelt des Mohrenhauptmanns
führten seinen Sohn sie da.
Ketten trug er an den Händen,
Ketten trug er um den Hals,
und der Bart hing auf die Brust ihm
nieder von der langen Haft.
Als Alonso dies gewahrte,
wohl vernehmet, was er sprach:

„Tötet meinen Sohn, ihr Mohren,
lieber schlagt das Haupt ihm ab,
eh' daß ich an meinem König
übe schmählichen Verrat."

Als er dieses Wort gesprochen,
warf er selbst sein Schwert hinab,
daß sie mit der eignen Klinge
führen möchten jenen Schlag.
Wut erfaßte da die Mohren,
da sie solchen Mut ersahn,

und den edlen Jüngling trafen
mit dem Schwert sie dergestalt,
daß das Haupt von seinen Schultern
rollte blutig in den Sand.
Von dem Tag ward Don Alonso
der Getreue zubenannt.

Nun die schottische Ballade nach Herders Übersetzung!

Edward.

Dein Schwert, wie ist's vom Blut so rot?
Edward, Edward!
Dein Schwert wie ist's vom Blut so rot?
Und gehst so traurig her? — O!
O ich hab' geschlagen meinen Geier tot,
Mutter, Mutter!
O ich hab' geschlagen meinen Geier tot,
Und keinen hatt' ich wie er! — O!
Dein's Geiers Blut ist nicht so rot,
Edward, Edward!
Dein's Geiers Blut ist nicht so rot,
Mein Sohn bekenn' mir frei! — O!
O ich hab' geschlagen mein Rotroß tot,
Mutter, Mutter!
O ich hab' geschlagen mein Rotroß tot,
Und's war so stolz und treu! — O!
Dein Roß war alt, und hast's nicht not,
Edward, Edward,
Dein Roß war alt, und hast's nicht not,
Dich drückt ein andrer Schmerz! — O!

O ich hab' geschlagen meinen Vater tot,
Mutter, Mutter!
O ich hab' geschlagen meinen Vater tot,
Und weh, weh ist mein Herz! — O!

Und was für Buße willst Du nun tun?
Edward, Edward!
Und was für Buße willst Du nun tun?
Mein Sohn, bekenn' mir mehr! — O!

Auf Erden soll mein Fuß nicht ruh'n,
Mutter, Mutter!
Auf Erden soll mein Fuß nicht ruh'n,
Will geh'n fern übers Meer! — O!

Und was soll werden Dein Hof und Hall?
Edward, Edward!
Und was soll werden Dein Hof und Hall?
So herrlich sonst und schön! — O!

Ich laß es steh'n bis es sink' und fall',
Mutter, Mutter!
Ich laß es steh'n bis es sink' und fall',
Mag' nie es wieder sehn! — O!

Und was soll werden Dein Weib und Kind?
Edward, Edward!
Und was soll werden Dein Weib und Kind,
Wenn Du gehst über Meer! — O!

Die Welt ist groß, laß sie betteln drin,
Mutter, Mutter!
Die Welt ist groß, laß sie betteln drin,
Ich seh' sie nimmermehr! — O!

Und was willst Du lassen Deiner Mutter teu'r?
Edward, Edward!
Und was willst Du lassen Deiner Mutter teu'r?
Mein Sohn, das sage mir! — O!

Fluch will ich Euch lassen, und höllisch Feuer,
Denn Ihr, Ihr rietet's mir! — O!

Da haben wir den schlagendsten Gegensatz! In beiden Gedichten ist dramatisches Leben aber in der Romanze dienen auch die Reden der Erzählung, sie beschreiben und schildern; in der Ballade hingegen sind sie der energische Ausdruck des Gefühls in der leidenschaftlichen Erregung; sie sind pathologisch. Während die Romanze auch darin ihren epischen Charakter wahrt, daß sie in festen, klaren Zügen ein Bild der Umgebung, des Schauplatzes der Tat zeichnet, unterläßt die Ballade dies oft ganz und gar, und wir müssen die Szene oft aus den Reden der handelnden Personen schließen. Die gewaltige Ballade „Edward" ergreift so geradezu unsere Empfindung mit der einen schauerlichen Tat des Vatermordes, daß wir gar nicht nach dem Orte der Handlung fragen; sie macht uns gleich so im Gemütszustande der handelnden Personen heimisch, daß sie gar keinen Raum mehr hat für die Ausmalung der Szene oder die bloße Erzählung — der kurze prägnante Dialog enthüllt uns in steigernder schrecklicher Klarheit den Kern der Handlung und überläßt es ganz der aufgescheuchten Phantasie, das Weitere hinzuzudenken. „Dein Schwert, wie ist's vom Blut so rot? Edward,

Edward!“ in diesem einen Ausruf haben wir bereits den vom Gewissen gefolterten und vorwurfsvoll an die Mutter herantretenden Sohn, wir ahnen bereits den verhängnisvollen Mord. Aber nachdem sich uns wie ein durch Finsternis zuckender Blitz das Verhältnis der Mutter zur blutigen Tat enthüllt hat, sind wir doch wieder in einem ahnungsvollen Halbdunkel. In der mitgeteilten spanischen Romanze hingegen ist trotz ihres tragischen Inhalts und ergreifenden Pathos doch alles hell und klar; der sorgenvolle Vater in der belagerten Festung, der Platz vor derselben, auf dem die Mauren erscheinen, den gefangenen Sohn dem Vater vorführend — das alles stellt sich in scharfen Umrissen vor unsere Anschauung. Don Alonso beschließt den Tod seines Sohnes im vollsten Bewußtsein, im Gefühl seiner Pflicht, treu seinem Könige, seine Vaterlandsliebe unterdrückt die Regungen des Vaterherzens, und der sittlich freie Mensch triumphiert, wenn auch der Tod sein Opfer erhält.

Anders verhält sich's in der Ballade „Edward.“ Da sind Mutter und Sohn der Naturmacht der Leidenschaft verfallen, da walten mit unwiderstehlicher Gewalt die Affekte der Reue und Furcht, der Angst und Verzweiflung; erst nachdem die Tat vollbracht ist, geht dem Mörder das Licht auf, das sie ihm zum Bewußtsein bringt. Und wie der sittlich freie Geist umnachtet ist, so ist auch über die Tat ein dunkler Schleier gebreitet — während die ganze Romanze darauf angelegt ist, die Tat als solche lichthell

hervortreten zu lassen und unsere Anschauung zu befriedigen. Die Ballade will uns bei der Empfindung fassen, die Leidenschaft und den Affekt ihres Helden uns zu Gemüte zu führen, uns in die Stimmung versetzen, welche der vorgeführten Szene, Begebenheit, Handlung entspricht. Darum kann sie gleich dem im Affekt befindlichen Menschen, der etwas zu erzählen hat, über manche Mittelglieder des Vorganges hinwegeilen und nur das hervorheben, woran das Gefühl sich heftet, während die Romanze mit ihrer epischen Ruhe und Klarheit auch in der Beschreibung und Erzählung die Stetigkeit und den Zusammenhang wohl im Auge behält.

Wie die Romanze kraft dieses ihres Prinzipes der Anschaulichkeit aus der dämmerhellen Sage in die taghelle Geschichte hinüberstrebt — denn die Tapferkeit ihrer Helden, so sehr sie im Gemüte wurzelt, kann doch die vollste Beleuchtung ertragen, weil das Menschenwesen sich in der Tat zum freien Selbstbewußtsein entfaltet: so strebt die Ballade umgekehrt aus der Sage in den Mythus zurück, in jene von der geschichtlichen Bewegung noch nicht ergriffene Zeit des Volkslebens, wo dieses noch ganz Naturleben ist, darum der Natur noch nicht selbstbewußt gegenübersteht, sondern von derselben als einer dämonischen Macht beherrscht ist.

Schon aus diesen wenigen Andeutungen erhellt, warum wir Schillers „Balladen" lieber „Romanzen" nennen. Als reine selbständige Formen bewußter

Kunstdichtung heben sie sich aber ebenso aus dem Kreise der Volksromanze des Südens wie der Volksballade des Nordens. Da Schiller nicht, wie es Uhland in seinen rhapsodischen Romanzen (Mären) getan, das Einzelwesen der Geschichte und Sage, vom Glanz der Volkssage umflossen und in der naiven Form derselben sich darstellend, besingen, sondern das Heldentum des selbstbewußten Strebens, der hochherzigen Gesinnung des Kampfes mit dem Affekt und der Leidenschaft im eigenen Innern des Helden feiern wollte, so konnte ihm die naive Erzählungsform weder der Romanze noch der Ballade genügen. Er mußte episch die Tat in gegenständlicher Anschaulichkeit hervortreten lassen, aber sie zugleich dramatisch aus der Gesinnung entwickeln, also in das Innere den Schwerpunkt legen und zugleich lyrisch die volle Begeisterung für das sittliche Ideal zum Ausdruck bringen. So durchbrach er die Schranken des Volksliedes, vereinigte die scheinbar sich widersprechenden Charaktere der Ballade und Romanze zu einer neuen Kunstform, in welcher jene älteren aufgehoben, d. h. zugleich negirt und erhalten waren, er dichtete Balladen-Romanzen, oder wie man sie im Gegensatz zur realistischen historischen Romanze auch nennen könnte, idealistische Romanzen, worin die stark pulsierende Empfindung der Ballade nicht minder als die epische Klarheit und Anschaulichkeit der Rhapsodie herrschte, das in beiden nur anbrechende dramatische Leben aber in ganzer Fülle waltete.

Dies vermochte nur der größte dramatische Dichter unseres Volkes, bei welchem die Gedanken und Hochbilder des sittlichen Lebens so ganz und voll im Gemüte lebten, wie bei Schiller, und zugleich die Kunst der Schilderung in so reichem Maße vorhanden war. Er konnte diese Romanzen erst dichten, als er die Höhe künstlerischer Bildung gewonnen hatte, wo er ruhig und sicher das Objekt in seiner Besonderheit erfassen und unbeschadet der Anschaulichkeit und dichterischen Gegenständlichkeit es mit dem idealen Gehalte seines Geistes erfüllen konnte. Diese Romanzen waren recht eigentlich Absenker seiner dramatischen Meisterwerke; er konnte sich in diesen kleinen Dramen von der Arbeit an den großen, in denen er seine Helden durch so viele bedingte und beschränkte Verhältnisse des örtlichen, zeitlichen, nationalen und sozialen Lebens hindurchführen mußte, gewissermaßen erholen, indem er hier, große Gesinnung, Gefühle und Willenskraft in einem Brennpunkt sammelnd, seine Helden als Menschen feierte, wie sie über die Schranken der Nationalität und des geschichtlichen Lebens sich erhebend nur auf ihr ideales sittliches Wesen sich stellen.

Nicht als ob Schiller seine Helden aus dem gesellschaftlichen, nationalen, historisch bestimmten Leben herausrisse. Tritt uns doch im „Handschuh", in dem „Kampf mit dem Drachen" das mittelalterliche Rittertum, in den „Kranichen des Ibykus" die griechische Welt mit festbestimmten individuell lebendigen Zügen entgegen. Er nimmt in sein Bild

keinen dem Charakter der Zeit, der Nationalität, der Individualität widersprechenden Zug auf, er gibt uns ganz die Sinnes- und Anschauungsweise der Zeit, so, daß Palleske versucht worden ist, Schillers Romanzen „historische Charakterbilder" zu nennen. Aber er behandelt seine der Geschichte und Sage entnommenen Stoffe mit aller Freiheit des Dramatikers, der, was nach Ort und Zeit auseinander liegt, in eine Szene zusammendrängt, der von der Ueberlieferung wegnimmt oder mit seiner Phantasie ihr hinzufügt, was ihm gut dünkt, und wie es die Idee seines Stückes verlangt. Diese Idee geht aber stets auf die Humanität, wie sie im religiösen und sittlichen Bewußtsein des Menschen wurzelt und der Gattung angehört. Welcher Dionys in der „Bürgschaft" gemeint sei, wissen wir nicht und brauchen wir nicht zu wissen, nicht das geschichtliche Einzelwesen als solches soll uns vorgeführt werden, sondern der selbstsüchtige, menschenverachtende, an die Mächte des Herzens nicht glaubende Tyrann. Der Freund, welcher für Möros sein Leben zum Pfande setzt, ist nicht einmal mit Namen genannt. Das hohe Ideal der Freundschaft aber, wie es im Verhältnis der beiden Freunde erscheint, ist ein gemeinsamer Zug der antik heidnischen und der modern christlichen Welt. Ebenso ist die Idee der rächenden Nemesis, wie sie in den „Kranichen des Ibykus" dargestellt ist, der bei allen Völkern sich findende, weil aus dem sittlichen Menschenwesen mit Notwendigkeit hervor-

gehende religiöse Glaube an das Walten göttlicher Gerechtigkeit. Der Kampf des Rhodiser Ritters soll uns das Rittertum in seiner sittlichen Größe charakterisieren, auf Grund der tapfersten Heldentat noch ein höheres Rittertum christlichen Geistes aufbauen das uns erst die ganze menschliche Hoheit und Würde des Ritters enthüllt. Ob Schillers „Graf von Habsburg" mit dem geschichtlichen Begründer des Habsburger Herrschergeschlechts in allen Einzelheiten übereinstimmt, tut der Romanze in ihrem poetischen Werte so wenig Abbruch, als es der Tragödie „Wallenstein" den poetischen Wert nimmt, wenn wir finden, daß das historische Individuum in mancher Beziehung von dem dichterischen abweicht. Aus dem mittelalterlichen Kostüm, in welchem der „Gang nach dem Eisenhammer" gehalten ist, glänzt die ganze sittliche Schönheit unbedingter Diensttreue, gepaart mit naiver Frömmigkeit, die unbewußt das Rechte trifft und alle berechnende Arglist zu Schanden macht, hervor. Wenn der Graf in dem Zufall, daß der böse Robert sich selbst das Gericht bereitet hat, ein Gottesurteil erkennt, so liegt das ganz in der Anschauungsweise damaliger Zeit; aber es klingt auch hier in unserer eigenen Brust der religiöse Ton an, das Allgemein Menschliche, welches in der Ansicht liegt, daß das Böse sich selber vernichtet und alles in diesem Leben einer sittlichen Weltordnung dienen muß und nichts zufällig ist.

Im „Ring des Polykrates" ist der „Neid der

Götter" gegenüber menschlicher Größe eine ganz antike und nationale Vorstellung; aber auch hier ist ein allgemein menschliches und sittliches Gefühl der Kern, welcher im Glauben der Hellenen enthalten ist, daß, wie der Mensch überhaupt zum Maßhalten bestimmt sei, auch im Leben des Einzelnen Glück und Unglück sich die Wage halten müsse, so daß es vermessen und frevelhaft sei, sich des eigenen Glückes zu rühmen.

Und wie jene zur Natur gewordene, unbewußte, aber voll im Herzen lebende Diensttreue und Frömmigkeit des Fridolin ein sittliches Ideal war, das den Dichter selber erwärmte, dem er von ganzem Herzen huldigte, mit welchem er sympathisirte: so sympathisirte er auch mit dem hellenischen Volksglauben, weil er in diesem sein eigenes Gefühl, seine eigene Anschauung der sittlichen Welt, ja seine eigene Lebenserfahrung wiederfand. Die Lehre, daß die menschliche Größe des Leidens bedarf, daß der Geist nur wahrhaft Geist ist, wenn er über die Leiden der Natur triumphiert, das alles, was das Individuum besitzt und festhalten will, wichtig ist — die hat ja der Philosph und Dichter Schiller immer wieder und wieder verkündet, wie der Mensch Schiller schon früh mit Ungemach und Leiden aller Art kämpfen und schon in der Blüte seiner Jahre mit dem Tode ringen mußte und gerade in diesem unablässigen Ringen den Wert seines Geistes erprobte. Wofür sich ein Schiller nicht begeistern konnte, was

nicht irgend eine Seite darbot, die in seinem Gefühl anklang, das hielt er auch nicht für wert, in einer Romanze oder Ballade besungen zu werden. Es war ihm Ernst mit dem, was er darstellte, und das Pathos, das in seiner Darstellung so mächtig waltet, kam nicht allein aus dem Stoff, sondern zugleich aus dem Herzen.

Es ist das Absolute, die unbedingte Größe und Macht jenes religiösen Gefühls, das den König von Aegypten trieb, alle Gemeinschaft mit seinem reichen und glücklichen Gastfreunde aufzugeben, es ist die unbedingte Ergebenheit des Dieners, die ihn vom Tode errettet, die absolute Macht der Liebe, die den Taucher treibt, zum andern Male sich in den Abgrund des Meeres zu stürzen und die andererseits wieder in der Seele der Toggenburg jene unendliche Sehnsucht erzeugt, in welcher dem versagten Ideal gegenüber das ganze Leben reizlos wird und nur insoweit Wert behält, als es dem einen Gefühle dient — und so tut sich in allen diesen Romanzen eine Unendlichkeit des Geistes auf, vor welcher das Endliche und Sinnliche zusammenschrumpft, eine Schönheit des Erhabenen, in welcher der Idealist volle Genüge findet und der Dichter seine epische, lyrische und dramatische Kraft zusammenwirken lassen kann, um seine Ideale zugleich für unsere ästhetische Anschauung zu verkörpern und sie uns energisch zu Gemüte zu führen.

Dieses „ins Gemüt führen" haben die Schillerschen

Romanzen ganz mit der Ballade gemein, weshalb der Dichter nicht mit bloßer Willkür die Mehrzahl derselben „Balladen" nannte; es geht durch die epische Darstellung eine affektvolle Erregtheit, ein lyrischer Schwung, wie ihn die geschichtliche Romanze (Rhapsodie) nicht kennt. Aber darin zeigt sich wieder der wesentliche Unterschied von der Ballade, daß in ihnen das Gemüt nicht von der Empfindung gefangen genommen, sondern in und mit derselben gehoben und befreit wird. Denn auch im Leiden und in der Leidenschaft, welchen die Helden der Schillerschen Romanzen anheim fallen, offenbart sich die sittliche Kraft und Hoheit des Ideals, um dessentwillen sie leiden.

Es möchte in dieser Hinsicht kaum einen schlagenderen Gegensatz geben als Göthes „Fischer" und Schillers „Taucher". In beiden Gedichten waltet die Leidenschaft, das Hingerissensein von einem mächtigen Antriebe; beide Jünglinge stürzen sich ins Wasser und kommen darin um. Aber in der Götheschen Ballade geht der Impuls vom Wasser, von der elementaren Macht einer Nixe aus, welche dämonisch das Gemüt erfaßt und so umstrickt, daß die Freiheit des Willens gänzlich schwindet und der Geist in die Nacht des Unbewußtseins versinkt. In der Schillerschen Romanze aber geht der Impuls von einem König und einer Königstochter aus, und die schöne Jungfrau in vollem Liebreiz nicht nur der leiblichen Schönheit, sondern des Seelenadels ist es,

welche wider ihren Willen die Katastrophe herbeiführt. Denn sie rät von der Wiederholung des Wagstückes ab. Und dieses Wagstück ist eine kühne Tat, keine willenlose Hingabe an die Naturmächte, kein Versinken und kein Verschwimmen in eine Stimmung, sondern der bewußte Kampf mit dem fürchterlichen Meeresstrudel, um hohe sittliche Güter, Ehre und Liebe zu gewinnen. Der edle Jüngling stürzt sich ins Wasser, nicht um Gott und die Welt zu vergessen, sondern um wieder emporzustreben ans Tageslicht; er bietet der Naturgewalt Trotz, verliert auch in dem schrecklichen Wasserwirbel und vor den Ungeheuern der Tiefe die Besonnenheit nicht, nimmt vielmehr das Bewußtsein des vollsten Gegensatzes von Geist und Natur, von menschlichem Denken und Fühlen und blinder fühlloser Naturkraft mit in den Abgrund:

— und da hing ich und war mir's mit Grausen bewußt
von der menschlichen Hilfe so weit,
unter Larven die einzige fühlende Brust
allein in der gräßlichen Einsamkeit.

Das Wasser ladet ihn nicht sanft und schmeichlerisch ein, wie den Fischer, es zeigt sich ihm nicht in seinem reizendsten verlockendsten Zauber, sondern im Gegenteil in seiner furchtbarsten wildesten Gestalt es weist ihn ab und schreckt ihn zurück. Und gerade da, wo er dem Tode ins Angesicht geschaut hat und die Schrecken des Abgrundes noch in allen seinen Gliedern beben, stürzt er sich noch einmal hin-

unter in den Strudel. Er wird da allerdings von einer starken mächtigen Leidenschaft hingerissen — und in dieser Hinsicht greift diese erste der Schillerschen Romanzen am meisten unter allen in die Ballade zurück, — aber er weiß, um was es sich handelt, er will das Wertvollste an das Höchste wagen. Er hat seine Kraft überschätzt und die Götter versucht, dafür muß er büßen, aber er hat zugleich seine Kräfte versucht und angestrengt bis aufs Aeußerste. Der Mensch muß seiner Schwachheit den Zoll entrichten, aber das Menschenherz erscheint in seinem Adel, denn die Liebe ist mächtiger als der Tod und tiefer als der Abgrund des Meeres.

Der „Taucher" war Schillers Erstling in der Romanzenreihe; Göthe rückte vor mit dem nach einer indischen Legende gedichteten „Der Gott und die Bajadere" und scherzte, daß Schiller seinen Helden ins Wasser, er dagegen sein Heldenpaar ins Feuer brachte. Beide nannten ihr Gedicht „Ballade" beide hatten sich in ihrer dichterischen Anschauungsweise genähert, und doch, wie grundverschieden tritt uns auch hier die Eigentümlichkeit beider Dichter entgegen.

Göthe hatte im „Gott der Bajadere" das Gebiet der nordischen Ballade verlassen und ein Bild indischer Sittlichkeit gezeichnet mit der ganzen Feinheit, Zartheit und Innigkeit, mit welcher der Dichter sich in solche fremdartige Stoffe zu versetzen und sie durch geschickte Behandlung unserer Bildung und

unserem Bewußtsein nahe zu bringen weiß. Der indische Gott kehrte unerkannt auf seiner Rundreise abends bei einer Bajadere ein, die ihn, wie es ihr Stand mit sich bringt, mit allem versorgt, was er wünscht, nur die getreue Sklavin des fremdem Mannes sein will. Zu dem hingebenden Gehorsam gesellt sich aber bald die wirkliche Liebe des Herzens, denn die Gegenwart des Göttlichen bewährt die heiligende Kraft — „und sie weint zum ersten Male, sinkt zu seinen Füßen nieder". Um ihre fernere Anhänglichkeit zu prüfen, stellt sich der Gott am andern Morgen tot, das Mädchen klagt und trauert, als wäre ihr Gatte gestorben und läßt sich wie eine Witwe nach indischer Sitte mit dem Leichnam des geliebten Mannes verbrennen.

Doch der Götter-Jüngling hebet
Aus der Flamme sich empor,
Und in seinen Armen schwebet
Die Geliebte mit hervor.

Es freut sich die Gottheit der reuigen Sünder,
Unsterbliche heben verlorene Kinder
Mit freudigen Armen zum Himmel empor.

Wegen seines ethischen Gehalts, des aufgeschlossenen sittlichen Lebens greift das Gedicht zur Romanze hinüber und doch ist es keine Romanze zu nennen, denn es kommt zu keiner wirklichen Tat, zu keinem Kampf zwischen Natur und Geist, es ist eine schöne Sittlichkeit im unbewußten Drange des natürlichen Lebens; wir haben keine Handlung, sondern nur eine

Szene, und so schön diese gezeichnet ist und so stark die Empfindung heraus klingt, kann sie doch das ihr zu Grunde liegende Gefühl nicht vollkommen gegenständlich ausprägen (wie es die echte Ballade tut), sondern muß die lehrhafte Sentenz der Legende zu Hülfe nehmen; der Dichter tritt mit seiner Betrachtung und Erläuterung hervor. In dieser Lehre klingt zwar das christliche Dogma von der Reue und Buße an, aber der Himmel wird doch ganz heidnisch auf dem Wege der Natur gewonnen.

Ein bedeutsames Gegenstück zum „Gott und die Bajadere" lieferte Schiller noch im gleichen Jahre in seiner Romanze „der Gang nach dem Eisenhammer".

Hier sind wir auf christlichem Boden. In der Gestalt des frommen Knechts erscheint auch das sittliche Leben als unbewußte schöne Natur, in welcher Pflicht und Neigung sich innigst durchdrungen haben; es heißt auch da:

Ist Gehorsam im Gemüte,
Wird nicht fern die Liebe sein!

Der Gehorsam des Dieners ist von der Idealität verehrungsvoller Liebe durchdrungen, er ist zum Kultus geworden, der in schönstem Einklange steht mit dem demutsvollen gottesfürchtigen Christensinn des Jünglings. Aber der große Unterschied besteht darin, daß die Liebe des Dieners zu seiner Herrin von vornherein eine ideale ist, sich nicht erst wie bei der Bajadere aus der Naturversunkenheit emporzuringen braucht, sondern von ihrer geistig-sittlichen

Idealität ausgehend das reale Verhältnis des Dieners adelt.

So tritt uns auch hier wieder der durchgreifende Gegensatz zwischen Göthe dem Realisten, und Schiller dem Idealisten entgegen; jener geht vom Aeußeren ins Innere, dieser vom Innern ins Aeußere, jener hat seinen Standpunkt in der Natur, dieser im Geiste. Hatte der realistische Mensch Göthe den großen Vorteil für den Dichter, in der natürlichen Welt heimisch zu sein und so überall das Besondere, Individuelle leichter erfassen und es in der Frische sinnlicher Klarheit und Lebendigkeit darstellen zu können: so hatte Schiller als Idealist in seiner ewigen Jugend des Geistes, in seinem urkräftigen sittlich bewegten Willen, in der Reinheit und Hoheit seines Affektes, der sein Streben beflügelte, daß es sich hoch emporschwang über alle Verlockungen der Sinnlichkeit und jenen Naturzauber, von welchem der Realist so leicht Gefahr läuft, umstrickt zu werden – auch für den Dichter den großen Vorteil, allen seinen Gedichten jene Jugendfrische und Idealität zu geben, jenen Adel sittlicher Begeisterung des weissagenden Dichters, jenes Feuer und jenen Schwung wodurch sie in der ganzen Literatur einzig dastehen.

So spiegelt sich in allen diesen Romanzen jene Harmonie der Kräfte, welche der Dichter selber nach schweren aber glücklich bestandenen Kämpfen gewonnen hatte. Der Sturm und Drang der Jugendperiode ist überwunden, wir erblicken das milde,

freundlich ernste, in selbstbewußter Schöpferkraft erhabene, vom gereiften Geiste durchleuchtete Antlitz des Dichters mit dem lieblich um die Lippen spielenden Lächeln kindlicher Unschuld. Die erhabene Größe die uns entgegentritt, stößt uns nicht ab, sie zieht uns an und erhebt uns zugleich. Wir fühlen den vollen Pulsschlag sittlicher Gesundheit und Kraft. Trotz des reichen Ideengehalts, dessen ganz bewußt zu werden erst dem späteren Alter gelingt, machen die Romanzen doch schon auf die jugendlichen Gemüter einen so vollen den ganzen Menschen ergreifenden Eindruck, weil diese „Ideen" nicht abstrakt im Allgemeinen, sondern konkret im Besonderen zur lebendigsten Anschauung und durch diese wiederum zur innigsten Empfindung kommen.

Nicht nur der Inhalt, das Stoffliche, die Größe sittlicher Kraft und reiner Gesinnung, sondern zugleich die hochpoetische Erscheinung dieser Kraft, ihre unwiderstehlich fassende und fesselnde dramatische Entwicklung ist es, was die hier dargestellten Charaktere mit Flammenschrift in unser Herz schreibt. Dieser reine Zusammenklang des ethischen und ästhetischen Lebens hat die Schillerschen Romanzen dem deutschen Volk lieb und wert gemacht, dem Volke, welchem das bloße Virtuosentum der Dichterkünste, das geistreiche Spiel mit Formen und Bildern und auch die nur künstlich nachgeahmte Einfachheit des Volksliedes nicht genügt, das vom bloßen Reiz des Aeußeren, vom Klang schöner Worte auf die Dauer

sich nicht fesseln läßt, wenn ihm die Würde und Lauterkeit des Innern die sittliche Gediegenheit des Inhalts fehlt. Der Franzose läßt sich bestechen durch die pikante Phrase, der Italiener hat seine Lust am Klang des Wortes und kunstreicher Verschlingung des Verses — der Deutsche sucht und schätzt in der schönen Form die schöne Seele, er will im Dichter auch den Menschen lieben und ehren. Die Schillerschen Romanzen glänzen auch, ja ganz besonders durch die Macht und Pracht der Rede, es fehlt ihnen nicht die Musik der Sprache, der Vollklang des Wortes, nicht der scharf sich zuspitzende Satz und der schlagende Kontrast — und doch ist alles nur der natürliche Ausdruck der von ihrem Gegenstande erfüllten und getragenen Begeisterung. Da ist kein „pathetischer Luxus," wie ein Kritiker meinte, dem es andere nachgesprochen haben, keine „rhetorische Redseligkeit," denn es ist kein Wort müßig und überflüssig, die Schilderung bei aller Ausführlichkeit doch streng für die Charakteristik des Helden bemessen, ein wesentlicher Bestandteil des künstlerisch wohlerbauten und abgerundeten Ganzen. Wenn jener Kritiker von den Schillerschen Romanzen behauptet: „sie treten bedeutend in die abstraktive Bewegung ein", so ist das ebenso unbegründet als Götzingers Vorwurf der „Dunkelheit". Wenn irgendwo, so ist hier plastische Fülle, Klarheit der Zeichnung, Helligkeit des Kolorits. Was Göthes Balladen anbelangt, überwiegt in denen der späteren Periode die Reflexion, die Plastik

tritt zurück und offenbart in der Neigung zum Symbolisiren die nachlassende Schöpferkraft. Dies läßt sich von keiner einzigen der Schillerschen Romanzen sagen.

Wie man in der Kritik von einem Extrem in's andere gerät, zeigt sich in nicht erfreulicher Weise. Die Aesthetiker der Aufklärungsperiode des vorvergangenen Jahrhunderts sahen verächtlich herab auf die dunklen, rohgeformten Balladen und Romanzen der Volksdichtung; dann als Herder den Sinn für ihre tiefe Naturwahrheit und hohe poetische Schönheit geöffnet hatte, bildete sich wieder die Ansicht zum Glaubensartikel: nur dieses Dämmerlicht des Volksliedes sei schön, und das erzählende Lied der Kunstpoesie, um recht poetisch zu sein, müsse dies Halbdunkel nachahmen. Die Dämmerung und der Mondschein ist schön, der volle glänzende Sonnentag aber auch. Ihm fehlen ja auch nicht die Schlagschatten und Uebergänge und mannigfaltigen Spiele des Lichts und der Farbe. Dies scheint eine so einfache ästhetische Wahrheit zu sein, und doch tut es not, wieder darauf hinzuweisen, daß auch das Helle und Klare, der scharfbestimmte Charakter und Umriß schön sei. Die eigentümliche Schönheit des Volksliedes kann ohnehin von der Kunstdichtung nicht erreicht werden, sie soll aber auch keine Schranke bilden für die Formen der Kunstpoesie. Ein schöpferischer urkräftiger Dichtergeist schafft sich die ihm gemäßen Formen, er füllt nicht neuen Wein in alte Schläuche.

Es wäre geradezu ein Fehler gewesen, hätte

Schiller seine Romanzen in die Form der nordischen Ballade zwingen wollen. Darum ist es auch ganz verkehrt, die Götheschen Balladen, deren Pathos ein grundverschiedenes ist, von dem, welches in den Schillerschen Romanzen waltet, zum Maßstab zu nehmen, um damit die Schillerschen Balladen zu messen. Jene sind epische Lyrik, diese lyrisch-dramatische Epik, die als solche nicht zum Singen, sondern zum Deklamieren auffordert und im freien rezitierenden Vortrage ihre ganze volle Schönheit entfaltet. So sehr sich Schiller freute, wenn sein Freund Körner oder Göthes Freund Zelter seine Balladen in Musik setzten, so wenig ging er darauf aus, für den Gesang zu dichten. Das, worin der eigentümliche Wert seiner Romanzen bestand, erkannte der Dichter selber nicht genug, sonst würde er gegen die Versuche, sie zu komponieren, protestiert haben. Die neuere Kritik könnte darob im Reinen sein, wenn sie überhaupt im Reinen wäre. Es zeugt von gänzlichem Mangel an Einsicht in den Kern der Sache, daß es noch immer Stimmen gibt, welche Schillers Romanzen tadeln, daß sie keine sangbaren Lieder sind.

Der gebildetere Teil des Volkes übrigens, dessen Anschauung noch durch keine ästhetischen Schulformeln und Schablonen verwirrt und getrübt, dessen Zunge noch durch keinen ästhetischen haut goût verdorben ist, fühlt das Gesunde, Natürliche, Ursprüngliche viel besser heraus, als unsere literarischen Feinschmecker vermeinen; er läßt sich zu nichts „überreden", durch

keine „Rhetorik" blenden, wenn die vom Dichter angeschlagenen Saiten nicht in seinem eigenen Herzen erklingen und wiedertönen, und alles Gekünstelte in der Zusammensetzung oder in der Nachahmung fremdartiger Sprachformen ist ihm zuwider. Bei allem inneren Reichtum und aller Mannigfaltigkeit der Motive bewährt sich aber gerade darin die Kunst des Dichters in diesen Romanzen, daß selbst ein spröder Stoff so bewältigt ist, daß das Ganze wie ein Naturobjekt in einfacher Größe sich vor Augen stellt und darum um so leichter dem Gedächtnis, um so tiefer dem Herzen sich einprägt.

Wie es dem Meister Göthe gegeben war, von der Liebe als Naturmacht in ihrem süßen verlockenden Zauber zu singen, und dem Meister Uhland, das geschichtliche, aus dem Dämmerlichte der Sage hervortretende Heldentum in seiner ungebrochenen Gemütsstärke kerngesund in naiver Frische und Tatkraft zu verherrlichen im einfachen Tone des Volksliedes: so war es dem Meister Schiller verliehen, das Heldentum des sittlich bewegten Menschen in der Idealität seines Wesens zu verherrlichen, und zwar in der prachtvoll-energischen Form dramatischer Schilderung, die über die herkömmliche Erzählungsform des Volksliedes hinausgreifend der Kunstpoesie neue Bahnen brach.

Dies vermochte nur der größte dramatiche Dichter unserer Nation, welcher vom sittlichen Ideal so begeistert, der Kunst der Schilderung in dramatischer

Form in so hohem Grade mächtig war, als Schiller. Was es mit dieser dramatischen Energie auf sich hat, erkennt man am besten, wenn man mit Schillers „Graf von Habsburg“ die so schöne, künstlerisch abgerundete Romanze von Uhland, „Bertran de Born“, vergleicht, welche die Macht des Gesanges doch nur episch zur Anschauung bringt, trotz des voll angeschlagenen lyrischen Tones über die epische Ruhe und Gemessenheit nicht hinauskommt und der dramatisch fortreißenden Kraft entbehrt, jener Leidenschaft, deren Mangel den Dichter hinderte, ein bedeutender Dramatiker zu werden. Dieses Durchschlagende, Herzbezwingende (Göthe nannte es das Menschheitsbezwingende) fehlt einer ganzen Reihe der Uhlandschen Romanzen, und deshalb werden sie nie populär werden wie Uhlands Lieder und Mären (Rhapsodien) oder wie Schillers Romanzen, die das Volk in sein Herz geschlossen hat.

Der nicht geringste und nicht gering zu achtende Teil dieses „Volkes“, unter welchem ich nicht die rohe Masse, sondern den geistig lebendigen nationalen Kern verstehe, in welchem von Gelehrsamkeit und Standesunterschieden unabhängig alle deutsche Kunst und Wissenschaft wurzelt, — ist aber die Jugend. Für sie, wie für das sittliche Ideal am meisten empfängliche, mit ungeschwächter Begeisterung sich ihm hingebende, bilden diese Gedichte, die ja auch in keinem Lesebuche fehlen, ein unschätzbares Gut, denn sie wirken auf Anschauung und Phantasie, auf

Geist und Gemüt, auf Verstand und Willen zugleich. Sind die Uhlandschen Sagen-Romanzen ganz vorzüglich für die realistische Periode des Knaben-Alters, vom 10.—12. Jahre geeignet, so die Schillerschen Ideen-Romanzen ganz vorzüglich für die schon überwiegend idealistische Periode vom 13.—16. Jahre des zum Jüngling heranwachsenden Knaben und des zur Jungfrau sich entwickelnden Mädchens, und zwar — was von wenigen Gedichten unserer klassischen Literatur gesagt werden kann — für beide Geschlechter gleich ansprechend, bildend, genußreich; denn der Jüngling findet würdige Vorbilder für die Gesinnung und Tatkraft des Mannes und die Jungfrau würdige Gegenstände ihrer noch ganz idealen Liebe zu edler Männlichkeit, durchaus reine und kräftige Ideale, die sie ebensowohl vor phantastischer Uebertreibung wie vor schwächlicher süßlicher Empfindelei, wie solche in unserer neuesten Lyrik nur zu oft zu Tage kommt, bewahren.

Die Schillerschen Romanzen bedürfen weder eines gelehrten noch weitläufigen Kommentars, um verstanden zu werden; wohl aber kommt ihnen eine Erläuterung oder vielmehr Auslegung des in ihnen liegenden reichen Ideengehalts zustatten, und von dem auch für das Bewußtsein aufgeschlossenen Innern ausgehend wird dann auch um so besser die schöne Form, die kunstvolle und doch so einfach und durchsichtig sich darstellende Komposition verstanden und gewürdigt werden. Wird dieses Verständnis nicht

durch ermüdende Gründlichkeit und pedantische Kleinigkeitskrämerei verleidet, dann wird es auch eine bis in das späteste Alter fortwirkende Liebe zu diesen Gedichten begründen, vor Allem aber jenes gedankenlose Ableiern, jenes hohle Pathos beim Lesen und Deklamieren, das so oft das feinere Ohr beleidigt und die ästhetische Wirkung beeinträchtigt, gründlich beseitigen. Diese Gedichte sind wie zum Deklamieren geschaffen, die Musik ist so sehr in die Rede selber übergegangen, daß sie die musikalische Begleitung nicht mehr brauchen, ja geradezu abweisen. Weil man aber die Jugend viel zu früh die Schillerschen Romanzen lesen und hersagen läßt, früher, als ein tieferes Verständnis möglich ist, als das Pathos nicht nur im Gefühl, sondern auch im Geist einen Wiederhall findet — weil in den „Flegeljahren" wohl das kräftig ausgeprägte dramatische Leben der Handlung lebhaften Anklang findet, aber, sobald der Reiz der Neuheit vorüber ist, auch das Ernste wieder in's Komische gezogen wird: so ist es nicht zu verwundern, daß gerade durch die Schule die nachhaltige Wirkung der Schillerschen Romanzen wieder beeinträchtigt wird, indem sie selbige zu früh überliefert oder in ungeeigneter Weise zu grammatischen und stilistischen Uebungen benutzt.

Der Mißbrauch hebt aber den Gebrauch nicht auf, und das Rechte wird sich mehr und mehr Bahn brechen. Es würde nicht nur für die ästhetische, sondern auch für die sittliche und nationale Bildung

eine empfindliche Lücke geben, für eine tiefergehende Geistes- und Herzensbildung ein nicht wieder gut zu machender Fehler sein, wenn Schillers Gedichte im Unterricht der deutschen Jugend keine Stelle finden würden. Das haben alle einsichtigen deutschgesinnten Erzieher und Schulmänner auch wohl erkannt und dem Dichter, der wie kein Anderer vor und nach ihm ein Lehrer und Bildner des deutschen Volkes (nicht eines Bruchteils vornehmer Geister) geworden ist, in den Herzen ihrer Zöglinge eine freundliche Stätte zu bereiten gestrebt, unbeirrt von dem frivolen Treiben jener negativen Kritiker, die, statt mit wahrhafter, der Eigentümlichkeit und Größe unseres nationalsten Dichters gerecht werdender Kritik das liebevolle Eingehen in den Geist und Kern Schillers zu fördern, auf den Wegen der blasierten Gebrüder Schlegel gewandelt sind, aber auch schnell genug das Schicksal dieser Romantiker erfahren haben. Wie alle Meisterwerke überhaupt, werden auch Schillers Romanzen insbesondere durch ihre positive Wirkung alle negative Kritik zu Schanden machen.